
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

LANGUAGE STUDIES

DOI: 10.12731/2077-1770-2018-4-3-14-40

УДК 81.432.1-006.

ГЕНДЕРНАЯ МАСКА АВТОРА В ЯЗЫКЕ: ГЛАГОЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЮБОВНЫХ РОМАНОВ Э.Л. ДЖЕЙМС)

Винник Е.И.

Цель. Статья посвящена актуальной в условиях современного общества проблеме субъективного самовосприятия и самоосознания личности в рамках гендерной идентификации. Автор ставит целью выяснить путь трансляции в письменную форму женской идентичности как гендерную «примерку».

Метод или методология проведения работы. Основу исследования образуют дефиниционный анализ современных гендерных концепций, контекстологический анализ речевой ткани художественных произведений, интерпретация и систематика языковых фактов, количественная и качественная обработка данных.

Результаты. Результаты работы заключаются в том, что автор инициировал попытку осмысления письменного художественного текста с учетом новейших достижений в области гендерной лингвистики. Анализ глагольного семантического пространства, репрезентированного в романах Э.Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» и «Грей. Кристиан Грей о пятидесяти оттенках» (около 9 000 манифестаций) подтверждает гипотезу о возможности трансформации авторской идентичности в текстуальную посредством гендерной маски.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть применены в процессе практического системного из-

учения употребления глагола (и глагольных форм) в реализации гендерного аспекта в художественном тексте.

Ключевые слова: женская субъективность; идентичность; любовный роман; глагол; авторская маска; гендерная «примерка».

**AUTHOR'S GENDER MASK
IN SPEECH: VERBAL MANIFESTATION
(ON THE BASIS OF ROMANCE NOVELS
BY E.L. JAMES)**

Vinnik E.I.

Purpose. *The article is devoted to the topical in modern society problem of the subjective self-perception and self-consciousness of the personality in the context of the gender identity. The author aims to figure out the way of translation in written form of female identity as gender “fitting”.*

Methodology. *The basis of the research is the definitional analysis of modern gender concepts, contextual analysis of speech material of the literary texts, interpretation and systematization of linguistic facts, quantitative and qualitative data treatment.*

Results. *The results of the study are that the author made the attempt to comprehend a written literary text taking into account the latest achievements in the field of language and gender. The analysis of the verbal semantic space, represented in the novels *Fifty Shades of Grey* and *Grey. Fifty Shades of Grey as told by Christian* by E.L. James (about 9 000 manifestations), justifies the hypothesis of the opportunity to transform the author's identity in textual by means of gender mask.*

Practical implications. *The results of the study can be applied in the process of practical systematic study of usage of the verb (and the verbal forms) in the realization of gender aspect in literary text.*

Keywords: *female subjectivity; identity; romance novel; verb; author's mask; gender “fitting”.*

Введение

Глубокому проникновению в суть происходящих процессов человеческого общества способствует изучение роли полов в развитии культуры, семиотического и символического их отражения в философии, психологии, социологии, истории, искусстве, литературе, проявлении в языке. Такая трансгрессия проблематизирует дисциплинарные границы, насыщает их аргументативными и концептуальными переходами и развивает методологию исследования гендерных различий. В рамках гендерной лингвистики определено направление по изучению гендерно обусловленной информации, зафиксированной в художественной литературе. Современная тенденция лингвистического изучения гендера опирается на аналитическое осмысление существующих подходов и исследовательских процедур, в основе которых две парадигмы – когнитивно-прагматическая, объясняющая механизм конструирования гендерных смыслов в аспекте их порождения и интерпретации; стилистическая, направленная на выявление и описание языковых составляющих «гендерного дисплея» [7, с. 309]. Данные парадигмы динамично коррелируют друг с другом и неразрывно связаны с культурно-исторической ситуацией, в которой производится смысл контекстуализации информационного сигнала. В основании его адекватной интерпретации лежат гендерные нормы, функционирующие как прагматические пресуппозиции. По мнению Н.Ф. Алефиренко «лингвистика начала XXI века в целом <...> впечатляет множеством идей, новых задач и их оригинальных решений» [1, с. 7]. Наиболее релевантной представляется идея Е.С. Гриценко о том, что язык играет двоякую роль – неосознаваемого фона, фиксирующего гендерные стереотипы, идеалы и ценности посредством аксиологически не нейтральных структур языка, и инструмента, дающего возможность (вос)производства гендерных смыслов в социальной практике [8, с. 53]. Данная статья посвящена проблеме изучения женских текстуальных практик и способов самовыражения женского субъекта посредством грамматических форм, в частности глагольных в англоязычной художественной прозе. Цель

данной работы выяснить путь трансляции в письменную форму самоосознания женщины (т.е. женской идентичности) как гендерную «примерку».

Логическое обоснование феномена женской субъективности стало возможным в условиях выделения в рамках философской антропологии и общепсихологической стратегии конструкции гендерной субъективности – в конце 80-х – начале 90-х годов прошлого века. Методологическое значение для возникновения гендерной теории субъекта имели постмодернизм/ постструктурализм, психоанализ и феминизм. Публикация книги Симоны де Бовуар «Второй пол» в 1949 г. стала рождением философии феминизма. Женская субъективность по С. де Бовуар мыслится как другое (Другой) по отношению к мужскому типу субъективации, как специфический «женский опыт» и соответствующие ему «женские» способы бытия. Структура женской субъективности в ее трактовке является социально сконструированной. Мы не те и не то, чем мы являемся как частные проявления некоей трансцендентальной сущности – «женщиной не рождаются, ею становятся <...> человек есть только то, что он делает <...> Его меряют по его поступкам» [4, с. 237, 241].

Философская концепция Симоны де Бовуар положила начало двум теоретическим тенденциям, базирующимся на теориях Жак-Лакана и Жюльена Делеза, Феликса Гваттари (Люс Иригарэ, Элен Сиксу и др.) и на теории власти Мишеля Фуко (Джудит Батлер, Тереза де Лауретис и др.).

Жак Лакан, французский психоаналитик поместил идеи З. Фрейда в новую концептуальную оболочку, обратив внимание на лингвистические аспекты структуры бессознательного и показатели вообразимого в структуре человеческой субъективности. Структура субъективности по Ж. Лакану не может быть сведена к единому «я», поскольку в основе человеческой психики лежит бессознательное, препятствующее обретению идентичности. Лакановская концепция децентрированного субъекта превратилась в модель представления о человеке как о «дивиде» – фрагментаризованном, разорванном, лишенном целостности субъекта. Обнаружение Лаканом «стадии

зеркала» в развитии ребенка, которую он обозначает как стадию «символического» позволяет ему сделать вывод о двойственной структуре субъекта, в которой параметры феминного и маскулинного могут изменяться, меняться местами или варьироваться независимо от анатомических характеристик. Другими словами, идентичность и целостность субъекта имеют место только на уровне фантазии. Основным механизмом, который не позволяет провести дихотомию в структуре идентичности является механизм желания как основной принцип мотивации человеческой жизни. Именно ему принадлежит решающая роль в гендерных отношениях мужчины и женщины, к нему направлен язык субъекта и его сексуальность, которая также рассматривается как символический феномен, как трансцендентальное означаемое. Язык субъекта может ориентироваться либо в сторону фиксированного значения (сознания), либо в сторону нефиксированной структуры (бессознательного). Женскую сексуальность Лакан определяет через понятие «маскарад». Маскарадное тело женщины по отношению к мужскому знаку – это тело желания. Поэтому поводу Лакан перефразирует знаменитое выражение Фрейда ««анатомия – это судьба»: анатомия – это не судьба, а только различие фигуры символического маскарада идентификаций» [11, с. 91].

Феномен желания и его влияние на структуру субъективности становится основным предметом исследования философии Жюль Делеза и Феликса Гваттари. Понятие желания Ж. Делез рассматривает как функцию трансгрессивного в субъективном опыте и состоящую в том, чтобы «преступать любые наличные границы» [20, с. 18]. Аффект желания меняет структуры языка. «Нагруженность» языка желанием формирует ситуацию языковой пролиферации между актом говорения (планом выражения) и смыслом говоримого (планом содержания). Феминистские авторы широко используют методологию Делеза для характеристики «женского языка» (Тереза де Лауретис, Алисия Острайкер и др.). Элен Сиксу – французская писательница, теоретик феминистского литературоведения, автор концепции «женского письма» в своем эссе «Хотел Медузы» (1975 г.) призывала женщин «писать самое себя <...>

женщина должна вложить себя в текст <...> Ваше тело должно быть услышано. Только тогда неистощимые запасы бессознательного выплеснутся наружу» [16, с. 804].

Работы французского философа Мишеля Фуко оказали влияние на философскую теорию феминизма, исследующую феномен женского тела и сексуальности, желания, маргинальных практик, особенностей женской субъективации в культуре. Одним из основных понятий философии Фуко является понятие дискурса, как практики языкового употребления, в котором любая речевая практика определяется как сочетание факта и фантазма. Механизм дискурсивного действия, вызывающего у читателя эффект чувственного восприятия текста, философ анализирует на примере структуры и роли феномена видения в тексте. Собственно феномен видения Фуко определяет как телесный феномен, т.е. видимое – это то, что воспринимается в тексте, но не поддается концептуальному осмыслению. Дискурсивный анализ текста, являясь исследовательским инструментарием М. Фуко позволил обнаружить, что речевые практики сами конструируют объекты речи, что означаемое и означающее меняются своими функциями: «письмо есть игра знаков, упорядоченная не только своим означаемым содержанием, сколько самой природой означающего» [17, с. 13].

Соотечественники М. Фуко Жак Деррида и Ролан Барт продолжили исследования в русле лингвистического поворота в общественных науках. Ж. Деррида рассматривал анализ текста как способ обнаружения единого имманентного смысла, упорядоченного определенной логической структурой. Центром текста оказывался голос автора как единственный источник смысла. Наряду с голосом Ж. Деррида фиксировал в тексте такой элемент как *письмо*, обозначая этим термином наличие метафор и сравнений, имитирующих устную речь, нагромождения ассоциативных лабиринтов. В «сценах письма» имеют место проявления искусственности текста, допускается момент саморефлексии и разоблачения и смена повествовательных масок. Таким образом, автор сам пишется текстом, который способен породить новые смыслы для автора, обнажая

бессознательное и ментальное в системе его базовых посылок. Знаменитое утверждение Ж. Деррида о «смерти Автора» закономерно вытекает из деконструктивного видения текста [10, с. 231].

В формировании гендерной теории субъекта как телесного, чувственного, осуществляющего стратегии гендерной репрезентации вне бинарных текстовых оппозиций большую роль имеет концепция текста Ролана Барта. В частности, интерпретация текстовой структуры как эротической, т.е. такой, в которой превалируют текстовые характеристики, традиционно приписываемые культурой феномену «женского». В статье «Удовольствие от текста» (1973 г.) ученый вводит понятия *текст-удовольствие* и *текст-наслаждение* [2, с. 475]. Структура письма-удовольствия определяется технологией фрагментаризации, в которой каждая часть текста содержит в себе собственный смысл, способный вызвать восхищение, а текст как целое состоит из множества равноценных смысловых образований. Погружение в них читателя обеспечивает эротическую структуру текста как текста-удовольствия и ассоциируется с женским миром. Тем не менее, пол автора и его гендерная идентификация не имеют у Барта прямой связи со спецификой текстового производства, поэтому в концепции удовольствия Р. Барта не представляется возможным установить кодировку авторства как гендерно-маркированного (женского/ мужского).

Интерес к своеобразию женской природы собственно в особенностях ее телесного переживания в жизни представлен в работах американских феминисток Адриенны Рич “Of Woman Born” (1976 г.) и Сьюзен Гриффин “Made from this Earth” (1983 г.). Наиболее характерной особенностью женского восприятия авторы, работающие в русле названной тенденции, считают способность женщины «мыслить через тело». Эта способность многомерного вживания в телесность вырастает из своеобразия психобиологической структуры женщины. Тело женщины становится «комнатой резонансов, чьи звуки я записываю» [22, с. 224].

В фокусе процессов производства гендерных практик обратимся к концепции гендерной идентичности американского философа

Джудит Батлер, которая утверждает, что речевые действия создают то, что описывают. Ее моделью процесса создания гендерных дифференциаций является артикуляция повторяемых перформансов культурно санкционированных актов гендера. Отсюда возникает принцип, используемый Дж. Батлер в философском анализе проблемы субъективности: язык формирует субъективность, а не наоборот. На этой основе формируется теоретический аппарат и язык описания Дж. Батлер – «перформативная субъективность», «цитатная субъективность», «маскарад» [18, с. 176].

Итак, благодаря идеологии постмодернизма произошло бурное развитие гендерных исследований в западной философской науке. Все направления постмодернистской мысли признают языковую концепцию реальности, утверждая – восприятие реальности социально и лингвистически сконструированный феномен, результат наследуемой индивидуумом лингвистической системы.

Материалы и методы исследования

Обращение к современному любовному роману вызвано его огромной популярностью в массовой культуре конца XX – начала XXI вв. и космополитичностью – книги известных авторов, работающих в этом жанре, нередко появляются одновременно на родном языке и в переводах, издаваемых по всему миру. За полтора столетия своего существования любовный роман стал синонимом женского романа по причине того, что его читательскую аудиторию составляют женщины, как статистически преобладающая читательская публика. Несколько лет назад организация «Американские авторы любовных романов» (Romance Writers of America) провела исследование, в ходе которого оказалось – романы про любовь составляют около трети всех художественных книг; 64,6 миллиона американцев прочитали хотя бы один дамский роман. Поклонниками этого жанра являются люди от 15 до 75 лет, причем половина из них входит в возрастную группу от 25 до 54 лет, а 22% составляют читатели-мужчины дамских романов, хотя традиционно считалось, что «розовая» беллетристика – это «романы для горничных», деву-

шек из рабочих семей и пожилых чувствительных дам. Благодаря культурантропологическим исследованиям американского историка Джона Кавелти в работе «Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура» (1976 г.) был выявлен механизм, связывающий любовный роман и его поклонников, за которым закрепился термин «формульное повествование» и особый вид идентификации читателя с героями как «идеализированный образ себя» [19, с. 18]. Женский любовный роман отличается удивительной жанровой стабильностью: высокой степенью стандартизации – конкретностью и узнаваемостью описываемого мира, прагматизмом в поведении героев, характерностью их языка и др., развлекательностью и эскапизмом (escapism), то есть дистанцированностью от действительности. Фиксация актуальных социокультурных напряжений и их гармонизация, эффективное психотерапевтическое воздействие посредством эскапистских конструкций превращают женский любовный роман в знак времени, индикатор ведущих тенденций в массовой культуре и общественных настроениях/ ожиданиях.

Своеобразна поэтика любовного романа – фактически литературным методом создается виртуальная реальность. Дженис Рэдудэй, американская исследовательница литературы, выделяет ряд характерных черт, присущих «формульным» историям в своей работе «Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение» (1984 г.). Одна из них – в начале произведения появляется какая-то загадка, которая постепенно «раскручивается», решение собирается по кусочкам, как мозаика. Нахождение ответа (например, разгадывание какой-то семейной тайны) приближает счастливый финал повествования. Другая – наличие взаимодействия бинарных оппозиций: «домашний/ дикий», «слабый/ сильный», «в обществе/ вне общества». Третья – калькирование сказки о Золушке со всеми ее перипетиями. А далее – главная героиня в наибольшей степени сказочный персонаж, обладающий необычайной красотой. Обязательным элементом эротической и магической силы героини являются роскошные волосы. Поэтому стандартная завязка «ро-

зового» романа – спонтанная и бессознательная реакция героя на волосы, невозможность противостоять их чарующей силе. Герой же – высокомерен, хладнокровен, порой жесток и резок, но оканчивается нежным и ласковым по отношению к героине. Он – трудоголик, помешанный на работе, крупный землевладелец, банкир, преуспевающий бизнесмен и др. Профессиональный статус героини очерчен менее определенно, она чаще всего занята «женским бизнесом» обычно в творческих профессиях, тоже делает удачную карьеру. Имеет место доминирующее положение мужчины по отношению к женщине.

Они находятся примерно на одной и, как правило, достаточно высокой ступени социальной лестницы. В подавляющем большинстве романов между героем и героиней есть разница в возрасте. Герой старше, жизненно и сексуально опытнее. Стереотип мужской привлекательности в любовном романе включает в себя момент необузданности, непредсказуемости, чувственности. Это так называемый «мачо» – извечная мечта прекрасного пола. Героиня, напротив, неискушенная девственница, которую только он может научить искусству любви. Любовный роман создает формулу женского счастья – любовь вырастает из сексуального влечения и идеальных сексуальных отношений и непременно переходит в брак [15, с. 10]. Таким образом, жанр женского романа как любовная беллетристика тиражирует стереотипные гендерные ценности, позволяет проследить механизм передачи гендерных норм и производство гендерных представлений согласно существующим гендерным идеологиям. В центре него единственно одобряемая конструкция «одна женщина плюс один мужчина» [5, с. 293], связываемые постепенным нарастанием их взаимного чувства. Герой/ героиня воплощают идеальную пару и являются самыми универсальными стереотипами мужского/ женского.

Материалом для исследования стали романы английской писательницы Эрики Леонард, более известной по псевдониму Э.Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» и «Грей. Кристиан Грей о пятидесяти оттенках» из цикла эротических романов «Пятьдесят оттенков». Мотивом к выбору послужил:

- во-первых, коммерческий успех издания, свидетельствующий о соответствии транслируемых гендерных смыслов представлениям о мужественности и женственности, разделяемых читательской аудиторией и транскрибировании ритуала символического признания гендерных норм;
- во-вторых, воображаемая автором-женщиной смена своих ролевых определений в ракурсах автор/ героиня и автор/ герой, прячущийся за женской/мужской масками и мужским псевдонимом (т.к. читатели ставят в приоритет мужчин-писателей), позволяют рассмотреть специфику языкового употребления, а именно семантику глагольных манифестаций в речи автора через маскарад идентичностей.

Эрика Леонард родилась в 1963 г. в Англии, в графстве Бэкин-гемшир. Получила образование в Кентском университете как историк, рано начала писать рассказы, мечтала о написании книг. Импульсом к литературной деятельности послужило чтение известной вампирской саги «Сумерки» Стефани Майер, которая вдохновила ее на создание фанфика собственного сочинения под названием «Хозяин мира». Он был выложен в сеть на сайте, посвященном фанфикам, подписанный ником «Snowqueen's Icedragon». Фанфик завоевал восторженные отзывы читателей, поэтому автор решила расширить фанфик до самостоятельного, полноценного произведения, не имеющего ничего общего с «Сумерками». В результате в 2011 г. появилась трилогия «Пятьдесят оттенков», которая позже расширилась до цикла из шести книг. Вся литературная серия отличается необыкновенной популярностью во всем мире, переведена на 52 языка.

Главные герои романа Кристиан Грей и Анастейша Стил. Кристиан к 27 годам успел заработать миллиарды и стать уважаемым членом общества. Однако за его шикарной оболочкой и властным поведением скрывается израненная душа с тяжелым детством и необычные сексуальные предпочтения. Главной героине Анастейше 21 год, она – студентка-филолог, подрабатывает в магазине, мечтает о карьере в издательском деле. Первая встреча героев происходит

во время интервью, которое Анастейша берет у Кристиана для студенческой газеты. Так начинается их роман.

Цикл романов «Пятьдесят оттенков» богат пикантными, будоражащими желания эротическими подробностями. Автор откровенно признает, что продемонстрировала на страницах своего произведения собственные фантазии за масками своих героев.

Границы применимости категории *маска* на современном этапе значительно расширились. Первоначально маска связывалась с театром и культовыми/ ритуальными действиями, в настоящем эта категория активно используется на общенаучном уровне, в качестве методологического средства междисциплинарных разработок и объяснительного принципа в гуманитаристике. Повышенный интерес к феномену маски объясняется рядом тенденций современной культуры, в частности, углублением самосознания личности, особенно творческой, посредством маски репрезентующей себя в пределах созданного ею художественного текста. Ученые выделяют несколько подходов к осмыслению феномена маски:

- *психологический подход* позволяет рассматривать маску одним из способов самосознания личности, осмысливающей собственное «я» и пытающейся обрести при помощи маски цельность, преодолеть дуальность. Трактовка маски И.С. Кона – российского психолога и философа рассматривает ее как один из аспектов «множественности» человеческого «я», считая маску моделью поведения, компенсацией того, чего не хватает личности [12, с. 138].
- *социологический подход* рассматривает социальное измерение маски как совокупность мировоззренческих, культурных, идеологических установок, отношение к вопросу социальной стратификации и иерархической лестницы, например, мужчины – женщины; его воздействие на выбор автора, раздвигающего границы самовыражения, саморепрезентации, той или иной маски. Здесь отметим обнаруженное явление гендерного дисплея как формы самопредъявления гендерных характеристик личности в рамках драматургического интеракционизма американского социолога Ирвинга Гофмана [21, с. 202].

- *лингвистический подход* трактует маску как феномен речевого общения, средства стилизации, метод языковой характеристики, с помощью которого персонажу придаются речевые особенности. Г.О. Винокур ввел понятие *языковой маски* [6, с. 297]. По мысли Ю.М. Лотмана маска как одна из функций художественного текста позволяет автору определенным образом воздействовать на читательское восприятие в качестве культурного кода [13, с. 29].
- *литературоведческий подход* к феномену маски предполагает ее рассмотрение в различных значениях, например, в значении авторская маска. М.М. Бахтин считает, что автор романа нуждается в существенной формально-жанровой маске, которая «определила бы как его позицию для видения жизни, так и позицию для опубликования этой жизни» [3, с. 311]. Другими словами, образ автора – это авторская маска, при помощи которой он одновременно вскрывает и являет себя.

Термин *авторская маска* был введен в 1985 г. американским критиком К. Малмгреном. В последние десятилетия он используется и для обозначения интенционального стилистического приема/установки отдельного автора произведения, при этом авторская маска номинируется как *маска персонажная*, смешиваясь и отождествляясь с образом автора. Здесь необходимо отметить, что проблема соотношения маски автора и образа автора отличается дискуссионностью и многоаспектностью. Например, М.М. Бахтин различает «автора первичного» как создателя художественного произведения и «автора вторичного» как образ, реконструируемый на основе текста. Придерживаясь этой точки зрения, О.Ю. Осьмухина в своей работе «Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в.» (2008 г.) разделяет понятия *автор* и *образ автора*, полагая, что автор в рамках художественного текста «овнешняет» себя в попытке обнаружения иной идентичности, таким образом объективируется в образе героя-повествователя, не тождественного ему, т.е. собственной маске. Для этого О.Ю. Осьмухина вводит обозначения «автор реальный» для автора первичного и «автор фиктивный» для повествова-

теля и констатирует новую повествовательную инверсию в системе взаимоотношений внутритекстового пространства: автор-повествователь-герой, в которой эксплицитный автор (повествователь/ нарратор) ведет повествование от собственного «голоса» и имени [14, с. 8]. Другими словами, нарратор – это сознательно избранная маска авторского образа. Авторскую маску можно рассматривать в различных формах функционирования, в частности, как художественный образ *фиктивного автора* – нарратора, который чаще проявляется в повествованиях, стилизованных под исповедь, дневник, мемуары и т.д., где рефлексивно-игровая проекция личности автора предполагает использование маски. Как стилистический прием, авторская маска, подразумевающая слияние изображающей авторской речи с изображаемой речью персонажа, превращается в *маску речевую*. Одним из маркеров художественного текста, призванного создавать иллюзию аутентичности автора в читательском сознании, можно назвать игровые контаминации с «чужим словом», включенным в рамки собственно-авторского повествования, приводящие к сосуществованию нескольких точек зрения на события/ героя и порождающие игровую двусмысленность авторской позиции. Исходя из вышесказанного, авторскую маску можно характеризовать как синтез самовыражения автора и его перевоплощения в художественный образ, как феномен идентификаций автора.

В данной работе исследовательский интерес направлен на изучение семантики глагола в качестве инструмента для выражения самоидентификации гендера автора. Все поколения лингвистов признают глагол вербальным узлом, держащим всю структуру высказывания. Динамическая сущность природы глагола позволяет ему, как единице языкового строя, не только именовать процесс/ процессуальное состояние, но и участвовать в названии предметно представленных абстрактных категорий действительности, связей и отношений. На номинативно-синтагматическую ценность глагола указывал В. фон Гумбольдт – «это нерв самого языка... Глагол как моментально протекающее действие есть не что иное, как сама сущность связей» [9, с. 199].

В ходе сплошной выборки манифестаций глагола и неличных форм глагола в текстах романов Э.Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» и «Грей. Кристиан Грей о пятидесяти оттенках» было обнаружено 8955 прецедентов, принадлежащих к различным семантическим классам и подклассам глагола. Классификация парадигматико-семантических признаков глагола в романах учитывает маскарад идентичностей в ракурсе дуального воплощения – автор/ героиня и автор/ герой. Полученные данные представлены в таблице 1.

Таблица 1.

Классификация парадигматико-семантических признаков глагола в романах Э.Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» и «Грей. Кристиан Грей о пятидесяти оттенках»

| Класс | Подкласс | Автор/ Ана- стейша Стил | Автор/ Кри- стиан Грей |
|--------------------------------------|---|----------------------------------|---------------------------------|
| Динамические глаголы (dynamic verbs) | Глаголы движения | 296 | 343 |
| | Глаголы совершения действия, поступка или воздействия (performance verbs) | 407 | 415 |
| | Глаголы созидания или придания нового качества | 164 | 171 |
| | Глаголы приобретения | 116 | 121 |
| | Глаголы мгновенного действия (momentary verbs) | 269 | 288 |
| | Глаголы речи | 156 | 178 |
| | Глаголы звучания | 106 | 113 |
| | Глаголы эмоциональной реакции | 267 | 286 |
| | Глаголы «самостийные», обозначающие произвольные процессы, исключаящие волю или усилие субъекта | 78 | 85 |
| | Безличные глаголы | 31 | 42 |
| Стагальные глаголы (stative verbs) | Глаголы восприятия и осмысления (recipient verbs) | 523 | 546 |
| | Концептуально-дивергентные глаголы | 89 | 77 |
| | Глаголы ощущения и восприятия телом (verbs of bodily sensation) | 389 | 397 |

Продолжение табл. 1.

| | | | |
|--|---|-----|-----|
| Релятивные глаголы (relative verbs) | Глаголы, передающие компаративные двусторонние отношения равенства/неравенства и т.д. | 58 | 65 |
| | Глаголы, выражающие отношение, включение | 44 | 51 |
| | Глаголы, передающие оценочные, эмоциональные отношения (attitudinal verbs) | 457 | 470 |
| Модальные, модусные, функторные глаголы | Модальные глаголы, выражающие долженствование, возможности, сомнения | 255 | 273 |
| | Модусные глаголы запрещения, препятствия | 46 | 44 |
| | Модусные глаголы интенции | 194 | 211 |
| | Глаголы, выражающие нереализованность действия или недостаточность | 18 | 16 |
| Глаголы служебные, частично или полностью десемантизированные, каузативные глаголы | | 82 | 79 |
| Глаголы, образованные по конверсии от существительных | | 47 | 52 |
| Фразовые глаголы | | 62 | 68 |
| Глаголы, выражающие социальную характеристику | | 32 | 37 |
| Глаголы, выражающие темпоральную характеристику | | 45 | 53 |
| Глаголы, выражающие квантативную характеристику | | 56 | 61 |

Окончание табл. 1.

| | | | |
|--|--|--------------|--------------|
| Глаголы, выражающие постериорность (импликация гл. некоторого последующего действия) | | 34 | 48 |
| Глаголы, выражающие anteriорность (импликация гл. некоторого предшествующего действия) | | 17 | 27 |
| | | 4 338 | 4 617 |
| Всего: | | 8 955 | |

Количественный анализ исследовательского материала позволил установить:

- авторская/ мужская речь как и авторская/ женская речь маркируется более частотным употреблением динамических глаголов (2042 манифестации в речи героя и 1890 – в речи героини), что составляет примерно половину от общего количества глагольных воплощений мужского и женского речевого поведения в тексте романов. Представленные данные позволяют сделать вывод о том, что понятия «женское» и «мужское» письмо не являются однозначными. Гендерная «двойная игра» автора произведения становится возможной и свидетельствует об обратимости и конвертируемости самоидентификации автора;
- на втором месте по частотности употребления стоят статальные глаголы: их количественное соотношение примерно одинаковое (1001/ 1020) в речи автора/ героини и автора/ героя. Приведенный результат подтверждает теорию Ю. Самель и Б. Барон о «дифференциации» мужского и женского языков, поскольку современный литературный материал конструирует

женские и мужские образы в соответствии с новой эгалитарной гендерной идеологией, которая исключает поляризацию фемининности/ маскулинности и основана на более сбалансированной представленности полов;

- третье место по частотности занимают релятивные, модальные, модусные и функторные глаголы, причем их количество превалирует в речи автора/ героя (1072/ 1130 воплощений соответственно). Качественная обработка исследовательского материала выявила гендерную импликацию в тексте как рефлективно-игровую личностную проекцию автора. Гендерная маска в этом случае послужила ключом к расшифровке образа героя и достоверному изображению реальности. Преобладание в речи автора/ героя глаголов, передающих оценочные, эмоциональные отношения, а также модальных глаголов, выражающих долженствование, возможности, сомнения и модусных глаголов интенции показательно в плане референтности мужского образа, как компенсации гендерной «примерки».

Следующий этап исследования базировался на анализе узловых сцен, где был представлен гендерный спектакль авторской маски Э.Л. Джеймс через видение одной и той же ситуации сознанием героини и героя. В качестве показательных образцов, в которых проявилось большинство особенностей женской/ мужской речи автора, представлены сцены «звонок-договоренность о фотосессии» и «совместный завтрак» в таблице 2.

К одной из особенностей можно отнести превышение объема высказывания через речь автора/ героя почти в 2 раза. Зафиксированная речевая асимметрия опровергает мнение многих исследователей о том, что:

- «мужские тексты» короче «женских», менее динамичны, в них меньше эмоциональных и сенсорных оценок [23, с. 16];
- «типическая» мужская речь отличается неумением связывать слова с эмоциями, переживать эмоции и описывать свои и чужие эмоции [26, с. 54].

Таблица 2.

**Сцены воплощения гендерной маски автора
в речевом поведении героини/ героя**

| Автор/ Анастеша Стил | Автор/ Кристиан Грей |
|--|--|
| Сцена «звонок-договоренность о фотосессии» | |
| <p>I <u>take</u> a deep, <u>steadying</u> breath, and with <u>shaking</u> fingers, I <u>dial</u> the number. He <u>answers</u> on the second ring. His tone is <u>clipped</u>, calm and cold.</p> <p>“Grey.”</p> <p>“Err... Mr. Grey? It’s Anastasia Steele.” I <u>don’t recognize</u> my own voice, I’m so nervous. There’s a brief pause. Inside I’m <u>quaking</u>.</p> <p>“Miss Steele. How nice to hear from you.” His voice <u>has changed</u>. He’s <u>surprised</u>, I <u>think</u>, and he <u>sounds</u> so... warm – <i>seductive</i> even. My breath <u>hitches</u>, and I <u>flush</u>. I’m suddenly conscious that Katherine Kavanagh is <u>staring</u> at me, her mouth open, and I <u>dart into</u> the kitchen to <u>avoid</u> her <u>unwanted</u> scrutiny.</p> <p>“Err – we’d <u>like to go ahead</u> with the photo-shoot for the article.” <i>Breathe, Ana, breathe.</i> My lungs <u>drag</u> in a hasty breath. “Tomorrow, if that’s okay. Where <u>would be</u> convenient for you, sir?”</p> <p>I <u>can</u> almost <u>hear</u> his sphinx-like smile through the phone.</p> <p>“I’m staying at the Heathman in Portland. Shall we say, nine thirty tomorrow morning?”</p> <p>“Okay, we’ll <u>see you there.</u>” I am all <u>gushing</u> and breathy – like a child, not a grown woman who <u>can vote</u> and <u>drink</u> legally in the State of Washington.</p> <p>“I look forward to it, Miss Steele.” I <u>visualize</u> the <u>wicked</u> gleam in his gray eyes. <i>How can he make seven little words hold so much tantalizing promise?</i> I <u>hang up</u>. Kate is in the kitchen, and she’s <u>staring at me</u> with a look of complete and utter consternation on her face [24, c. 28].</p> | <p>IT’S BEEN FIVE HOURS with no phone call from the delectable Miss Steele. What the hell <u>was</u> I <u>thinking</u>? I <u>watch</u> the street from the window of my suite at The Heathman. I <u>loathe</u> <u>waiting</u>. I always <u>have</u>. The weather, now cloudy, <u>held</u> for my hike through Forest Park, but the walk <u>has done</u> nothing to <u>cure</u> my agitation. I’m <u>annoyed</u> at her for not <u>phoning</u>, but mostly I’m <u>angry</u> with myself. I’m a fool for <u>being</u> here. What a waste of time it’s <u>been</u> <u>chasing</u> this woman. When <u>have</u> I ever <u>chased</u> a woman? Grey, <u>get a grip</u>.</p> <p><u>Sighing</u>, I <u>check</u> my phone once again in the hope that I’ve just <u>missed</u> her call, but there’s nothing. At least Taylor <u>has arrived</u> and I <u>have</u> all my shit. I <u>have</u> Barney’s report on his department’s graphene tests <u>to read</u> and I <u>can work</u> in peace.</p> <p>Peace? I <u>haven’t known</u> peace since Miss Steele <u>fell into</u> my office.</p> <p>WHEN I GLANCE UP, dusk <u>has shrouded</u> my suite in gray shadows. The prospect of a night alone again is <u>depressing</u>. While I <u>contemplate</u> what to do my phone <u>vibrates</u> against the <u>polished</u> wood of the desk and an <u>unknown</u> but vaguely familiar number with a Washington area code <u>flashes</u> on the screen.</p> <p>Suddenly my heart is <u>pumping</u> as if I’ve <u>run</u> ten miles. <u>Is</u> it her? I <u>answer</u>.</p> <p>“Er... Mr. Grey? It’s Anastasia Steele.”</p> <p>My face <u>erupts</u> in a shit-eating grin. Well, well. A breathy, nervous, soft-spoken Miss Steele. My evening is <u>looking up</u>.</p> <p>“Miss Steele. How nice to <u>hear</u> from you.” I <u>hear</u> her breath <u>hitch</u> and the sound <u>travels</u> directly to my groin. Great. I’m <u>affecting</u> her. Like she’s <u>affecting</u> me.</p> <p>“Um—we’d like to go ahead with the photo shoot for the article. Tomorrow, if that’s okay. Where <u>would be</u> convenient for you, sir?”</p> <p>In my room. Just you, me, and the cable ties.</p> <p>“I’m <u>staying</u> at The Heathman in Portland. <u>Shall</u> we say nine thirty tomorrow morning?”</p> <p>“Okay, we’ll see you there,” she <u>gushes</u>, <u>unable to hide</u> the relief and delight in her voice.</p> <p>“I <u>look forward to</u> it, Miss Steele.” I <u>hang up</u> before she <u>senses</u> my excitement and how <u>pleased I am</u>. <u>Leaning back</u> in my chair, I <u>gaze at</u> the <u>darkening</u> skyline and <u>run</u> both my hands <u>through</u> my hair.</p> <p>How the hell <u>am I going to close</u> this deal? [25, c. 26–27]</p> |

Продолжение табл. 2.

| Сцена «совместный завтрак» | |
|---|---|
| <p>Christian is still nowhere to be <u>seen</u>, and Mrs. Jones is <u>checking</u> the contents of the pantry.</p> <p>“Tea now, Miss Steele?” she <u>asks</u>.</p> <p>“Please.” I <u>smile</u> at her. I feel slightly more confident now that I’m <u>dressed</u>.</p> <p>“<u>Would</u> you <u>like</u> something to <u>eat</u>?”</p> <p>“No, <u>thank</u> you.”</p> <p>“Of course you’ll have something to eat,” Christian <u>snaps</u>, <u>glowering</u>.</p> <p>“She likes pancakes, bacon, and eggs, Mrs. Jones.”</p> <p>“Yes, Mr. Grey. What <u>would</u> you <u>like</u>, sir?”</p> <p>“Omelet, please, and some fruit.” He <u>doesn’t</u> take his eyes off me, his expression unfathomable.</p> <p>“Sit,” he <u>orders</u>, <u>pointing</u> to one of the bar stools.</p> <p>I <u>oblige</u>, and he <u>sits</u> beside me while Mrs. Jones <u>busies</u> herself with breakfast. Gosh, it’s <u>unnerving</u> <u>having</u> someone else <u>listen</u> to our conversation.</p> <p>“Have you bought your air ticket?”</p> <p>“No, I’ll <u>buy</u> it when I <u>get</u> home – over the Internet.”</p> <p>He <u>leans</u> on his elbow, <u>rubbing</u> his chin.</p> <p>“Do you have the money?”</p> <p><i>Oh no.</i></p> <p>“Yes,” I <u>say</u> with mock patience as if I’m <u>talking</u> to a small child. He <u>raises</u> a censorious eyebrow at me. <i>Crap.</i></p> <p>“Yes, I <u>do</u>, <u>thank</u> you,” I <u>amend</u> rapidly.</p> <p>“I have a jet. It’s not scheduled to be used for three days, it’s at your disposal.”</p> <p>I <u>gape</u> at him. Of course he <u>has</u> a jet, and I <u>have</u> to <u>resist</u> my body’s natural inclination to <u>roll</u> my eyes at him. I <u>want</u> to <u>laugh</u>. But I <u>don’t</u>, as I <u>can’t</u> read his mood.</p> <p>“We’ve already <u>made</u> serious misuse of your company’s aviation fleet. I wouldn’t <u>want</u> to do it again.”</p> | <p>ANA IS STANDING AT the kitchen counter <u>talking</u> to Mrs. Jones, who <u>has</u> <u>set</u> places for our breakfast.</p> <p>“<u>Would</u> you <u>like</u> something to <u>eat</u>?” <u>asks</u> Mrs. Jones.</p> <p>“No thank you,” Ana <u>says</u>.</p> <p>Oh no you <u>don’t</u>.</p> <p>“Of course you’ll <u>have</u> something to <u>eat</u>,” I <u>growl</u> at both of them. “She <u>likes</u> pancakes, bacon, and eggs, Mrs. Jones.”</p> <p>“Yes, Mr. Grey. What <u>would</u> you <u>like</u>, sir?” she <u>replies</u>, without <u>batting</u> an eyelid.</p> <p>“Omelet, please, and some fruit. <u>Sit</u>,” I <u>tell</u> Ana, <u>pointing</u> to one of the barstools. She <u>does</u>, and I <u>take</u> a <u>seat</u> beside her while Mrs. Jones <u>makes</u> our breakfast.</p> <p>“Have you <u>bought</u> your air ticket?” I <u>ask</u>.</p> <p>“No, I’ll buy it when I get home, over the Internet.”</p> <p>“Do you <u>have</u> the money?”</p> <p>“Yes,” she <u>says</u>, as if I’m five years old, and she <u>tosses</u> her hair over her shoulder, <u>flattening</u> her lips, <u>peevied</u>, I <u>think</u>. I <u>arch</u> an eyebrow in censure. I <u>could</u> always <u>spank</u> you again, sweetheart.</p> <p>“Yes, I do, thank you,” she <u>says</u> quickly, in a more <u>subdued</u> tone.</p> <p>That’s better.</p> <p>“I <u>have</u> a jet. It’s <u>not</u> <u>scheduled</u> to be <u>used</u> for three days; it’s at your disposal.” This <u>will</u> be a “no.”</p> <p>But at least I <u>can</u> <u>offer</u>.</p> <p>Her lips <u>part</u> in shock and her expression <u>transforms</u>, from <u>stunned</u> to <u>impressed</u> and <u>exasperated</u> in equal measure.</p> <p>“We’ve already made serious misuse of your company’s aviation fleet. I wouldn’t want to do it again,” she <u>says</u> nonchalantly.</p> <p>“It’s my company, it’s my jet.”</p> <p>She <u>shakes</u> her head. “Thank you for the offer. But I’d be happier taking a scheduled flight.”</p> <p>Surely most women <u>would</u> <u>jump</u> at the opportunity of <u>taking</u> a private jet, but it <u>seems</u> material wealth really <u>doesn’t</u> <u>impress</u> this girl – or she <u>doesn’t</u> like to feel <u>indebted</u> to me. I’m <u>not</u> <u>sure</u> which.</p> <p>Either way, she’s a stubborn creature.</p> <p>“As you <u>wish</u>,” I <u>sigh</u>. “Do you <u>have</u> much preparation to <u>do</u> for your interview?”</p> <p>“No.”</p> <p>“Good.” I <u>ask</u> but she still <u>won’t</u> <u>tell</u> me which of the <u>publishing</u> houses she’s <u>seeing</u>. Instead she <u>gives</u> me a sphinx-like smile. There’s no way she’s <u>divulging</u> this secret.</p> <p>“I’m a man of means, Miss Steele.”</p> <p>“I’m fully aware of that, Mr. Grey. Are you going to track my phone?”</p> <p>Trust her to remember that. “Actually, I’ll be quite <u>busy</u> this afternoon, so I’ll <u>have</u> to <u>get</u> someone else to <u>do</u> it,” I <u>answer</u>, <u>smirking</u>.</p> |

Продолжение табл. 2.

| | |
|---|--|
| <p>"It's my company, it's my jet." He <u>sounds almost wounded</u>. <i>Oh, boys and their toys!</i></p> <p>"Thank you for the offer. But I'd <u>be happier taking a scheduled flight</u>."</p> <p>He <u>looks like he wants to argue</u> further but <u>decides</u> against it.</p> <p>"As you wish," he <u>sighs</u>. "Do you have much preparation to do for your interview?"</p> <p>"No."</p> <p>"Good. You're still not going to tell me which publishing houses?"</p> <p>"No."</p> <p>His lips <u>curl up</u> in a reluctant smile.</p> <p>"I am a man of means, Miss Steele."</p> <p>"I am <u>fully aware</u> of that, Mr. Grey. <u>Are you going to track</u> my phone?" I <u>ask</u> innocently.</p> <p>"Actually, I'll be quite busy this afternoon, so I'll have to get someone else to do it." He <u>smirks</u>. <i>Is he joking?</i></p> <p>"If you <u>can spare</u> someone <u>to do</u> that, you're obviously <u>overstaffed</u>."</p> <p>"I'll send an email to the head of human resources and have her <u>look into</u> our head count." His lips <u>twich</u> to <u>hide</u> his smile.</p> <p><i>Oh thank the Lord, he's recovered his sense of humor.</i></p> <p>Mrs. Jones <u>serves</u> us breakfast and we <u>eat</u> quietly for a few moments. After <u>clearing</u> the pans, tactfully, she <u>heads out</u> of the <u>living</u> area. I <u>peek up</u> at him.</p> <p>"What it is, Anastasia?"</p> <p>"You <u>know</u>, you never <u>did tell</u> me why you <u>don't</u> like to be touched." He <u>blanches</u>, and his reaction <u>makes me feel guilty</u> for asking.</p> <p>"I've told you more than I've ever told anybody." His voice <u>is quiet</u> as he <u>gazes at</u> me impassively. And it's <u>clear</u> to me that he's never <u>confided</u> in anyone.</p> | <p>"If you can spare someone to do that, you're obviously overstaffed."</p> <p>Oh, she's <u>sassy</u> today.</p> <p>"I'll <u>send</u> an e-mail to the head of human resources and <u>have her look</u> into our head count." This <u>is</u> what I <u>like</u>: our banter. It's <u>refreshing</u> and fun, and unlike anything I've <u>known</u> before.</p> <p>Mrs. Jones <u>serves</u> us breakfast, and I'm <u>pleased to see</u> Ana <u>relishing</u> her food. When Mrs. Jones <u>leaves</u> the kitchen Ana <u>peers up</u> at me.</p> <p>"What <u>is</u> it, Anastasia?"</p> <p>"You know, you never did tell me why you don't like to be touched."</p> <p>Not this again!</p> <p>"I've <u>told</u> you more than I've ever <u>told</u> anybody." My voice <u>is low to conceal</u> my frustration. Why <u>does she persist</u> with these questions? She <u>eats</u> another couple of mouthfuls of her pancakes.</p> <p>"<u>Will you think</u> about our arrangement while <u>you're away</u>?" I <u>ask</u>.</p> <p>"Yes." She's earnest.</p> <p>"<u>Will you miss</u> me?"</p> <p>Grey!</p> <p>She <u>turns</u> to face me, as <u>surprised</u> as I <u>am</u> by the question. "Yes," she <u>says</u> after a moment, her expression open and honest. I <u>was expecting</u> a smart remark, yet I <u>get</u> the truth. And strangely, I <u>find</u> her admission <u>comforting</u>.</p> <p>"I'll <u>miss</u> you, too," I <u>mutter</u>. "More than you <u>know</u>." My apartment <u>will be</u> a little quieter without her, and a little emptier. I <u>stroke</u> her cheek and <u>kiss</u> her. She <u>gives</u> me a sweet smile before <u>returning</u> to her breakfast.</p> <p>"I'll brush my teeth, then I should go," she <u>announces</u>, once she's <u>finished</u>.</p> <p>"So soon. I <u>thought</u> you might <u>stay</u> longer."</p> <p>She's <u>taken</u> aback. <u>Did she think</u> I'd <u>kick her out</u>?</p> <p>"I've prevailed upon you and taken up your time for long enough, Mr. Grey. Besides, don't you have an empire to run?"</p> <p>"I can <u>play</u> hooky." Hope <u>swells</u> in my chest and my voice. And I've <u>just cleared</u> my morning.</p> <p>"I have to prep for my interviews. And get changed." She <u>eyes</u> me warily.</p> <p>"You <u>look</u> great."</p> <p>"Why, thank you, Sir," she <u>says</u> graciously. But her cheeks <u>are coloring</u> their familiar rosy pink, like her ass last night. She's <u>embarrassed</u>. When <u>will</u> she <u>learn to take</u> a compliment?</p> <p><u>Rising</u>, she <u>takes</u> her plate to the sink.</p> <p>"<u>Leave that</u>. Mrs. Jones <u>will do</u> it."</p> <p>"Okay. I'm just going to brush my teeth."</p> |
|---|--|

Окончание табл. 2.

| | |
|---|---|
| <p>Doesn't he <u>have</u> any close friends? Perhaps he <u>told</u> Mrs. Robinson? I <u>want to ask</u> him, but I <u>can't</u> – I <u>can't pry</u> that invasively. I <u>shake</u> my head at the realization. He really <u>is</u> an island.</p> <p>“Will you think about our arrangement while you're away?” he <u>asks</u>. “Yes.”</p> <p>“Will you miss me?”</p> <p>I <u>gaze at</u> him, <u>surprised</u> by his question.</p> <p>“Yes,” I <u>answer</u> honestly.</p> <p>How <u>could he mean</u> so much to me in such a short time? He's <u>got</u> right under my skin... literally. He <u>smiles</u> and his eyes <u>light up</u>.</p> <p>“I'll miss you too. More than you know,” he <u>breathes</u>.</p> <p>My heart <u>warms</u> at his words. He really <u>is trying</u>, hard. He gently <u>strokes</u> my cheek, <u>bends down</u>, and <u>kisses</u> me softly [24, c. 262-263].</p> | <p>“Please <u>feel</u> free to <u>use</u> my toothbrush,” I <u>offer</u>, with sarcasm.</p> <p>“I had every intention of doing so,” she <u>says</u>, and <u>sashays</u> out of the room. That woman <u>has</u> an answer for everything. She <u>returns</u> a few moments later with her purse.</p> <p>“Don't <u>forget to take</u> your BlackBerry, your Mac, and your chargers to Georgia.”</p> <p>“Yes, Sir,” she <u>says</u> obediently.</p> <p>Good girl!</p> <p>“<u>Come</u>.” I <u>lead</u> her to the elevator and <u>step in</u> with her.</p> <p>“You don't have to come down. I can see myself to my car.”</p> <p>“It's all part of the service,” I <u>quip</u> ironically. “Besides, I <u>can kiss</u> you all the way down.” I <u>fold</u> her into my arms and <u>do</u> just that, <u>enjoying</u> her taste and her tongue and <u>giving</u> her a proper good-bye. We're both <u>aroused</u> and breathless by the time the doors <u>open</u> on the garage level. But she's <u>leaving</u>. I <u>take</u> her to her car and <u>open</u> the driver's door for her, <u>ignoring</u> my need.</p> <p>“Good-bye, for now, Sir,” she <u>whispers</u>, and <u>kisses</u> me once more. [25, c. 262-264]</p> |
|---|---|

Здесь можно выдвинуть предположение, что таким образом писательница компенсировала репрезентацию референтности языкового поведения героя через ситуативное подстраивание под женский язык. Процесс конструирования гендера в данном случае наделен амбивалентностью.

Подведем итоги. Постмодернистские исследователи ставят под сомнение единый субъект, предпочитая рассматривать его как социально и лингвистически фрагментированный. Концепция письма в гендерном аспекте актуальна для решения проблемы трансформации авторской идентичности в текстуальную. Явление двойного голоса, воплощенного в гендерной маске автора-женщины в исследуемых текстах, существует на уровне палимпсеста, интерпретируя их как своего рода письмо для себя. Самое значительное в женском тексте оказывается нарративно спрятанным, а на поверхность текста выступает социально востребованное. Таким образом, маскарад гендерных практик посредством авторской маски участвует в усложнении нарративной техники автора, является средством игрового эксперимента

автора с самим собой, его поисками новых форм и способов осмысления себя самого и художественной реальности. Лингвистическое наблюдение за перформативным феноменом гендера в ракурсе авторской маски речевых характеристик героини/ героя художественного текста проводилось на примере одной грамматической категории – глагола. Глагол, как языковая форма отражает вполне определенные пласты человеческого опыта и передает их ментальное содержание.

Среди перспективных направлений научных изысканий в русле обозначенной тематики можно назвать анализ художественной прозы с использованием других маркеров – частей речи, функционально направленных на моделирование гендерной идентификации.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: Монография. М.: ООО Изд-во «Элпис», 2008. 271 с.
2. Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 471.
3. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 427 с.
4. Бовуар С. де «Второй пол». М. СПб.: Прогресс-Алетья, 1999. 832 с.
5. Бочарова О. Формула женского счастья // Новое литературное обозрение, 1996, № 22. С. 292-302.
6. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР, 1959. 620 с.
7. Гофман И. Гендерный дисплей // Жеребкин С. (ред.). Введение в гендерные исследования. Ч. 2: Хрестоматия. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетья, 2001. С. 306–335.
8. Гриценко Е.С. Язык как средство конструирования гендера: Дис. ...д-ра филол. наук. Н. Новгород, 2005. 405 с.
9. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. // Общ. ред. Г.В. Рамишвили; Послесл. А.В. Гулыги и В.А. Звегинцева. М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2000. 400 с.
10. Деррида Ж. О грамматологии. Пер. с франц., вступит ст. и комм. Н.С. Автономовой. М.: Издательство «Ad Marginem», 2000. 512 с.

11. Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-Пресс, 2000. 256 с.
12. Кон И.С. В поисках себя. Личность и самосознание. М.: Политиздат, 1983. 335 с.
13. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгения Онегин». Комментарии. М.: Просвещение, 1980. 415 с.
14. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIXв. (генезис, становление традиции, специфика функционирования): моногр. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. 188 с.
15. Рэдзэй Дж.А. Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение / Пер. с англ. Курганской М.Т., Тихонова М.А. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 336 с.
16. Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. 2: Хрестоматия / Под ред. С.В. Жеребкина. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетей, 2001. 991 с.
17. Фуко М. Воля к истине. М.: Касталь, 1996. 448 с.
18. Butler J. Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. N.-Y.: Routledge, 1990. 172 p.
19. Cawelti J. Adventure, Mystery and Romance: Formula stories as Art and Popular Culture. Chicago, London, 1976. 334 p.
20. Deleuze G., Guattari F. Introduction: Rhizome // Deleuze G., Guattari F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, pp. 3-25.
21. Goffman E. Gender Display // Lemert C., Branaman A., eds. Goffman Reader. Oxford, UK: Blackwell Publ., 1997, pp. 201-208.
22. Griffin S. Made from this Earth: An Anthology of Writings. New York: Harper and Row, 1983. 334 p.
23. Handke K. Język a determinant pley // Handke K., Anusiewicz J. (eds.) Plec w języku I kulturze. Wrocław, 1994, pp. 15-29.
24. James E.L. Fifty shades of Grey. Arrow Books. Great Britain, London, 2015. 546 p.
25. James E.L. Grey. Fifty shades of Grey as told by Christian. Arrow Books. Great Britain, London, 2015. 559 p.
26. Levant R.F. Masculinity Reconstructed: Changing the Rules of Manhood-at Work, in Relationships, and in Family Life. N.Y., 1995. 320 p.

References

1. Alefirenko N.F. *Frazeologija v svete sovremennyh lingvističeskikh paradigim: Monografija* [Phraseology in the Light of Modern Linguistic Paradigms: Monography]. M.: OOO Izd-vo «Jelpis», 2008. 271 p.
2. Bart R. *Udovol'stvie ot teksta* [The Pleasure of the Text]. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika. M.: Progress, 1989. 471 p.
3. Bahtin M.M. *Jepos i roman* [Epos and novel]. SPb.: Azbuka, 2000. 427 p.
4. Bovuar S., de *Vtoroj pol* [The second sex]. M. SPb.: Progress-Aletejja, 1999. 832 p.
5. Bocharova O. *Formula ženskogo schast'ja* [Formula of female happiness]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1996, № 22, pp. 292–302.
6. Vinokur G.O. *Izbrannye raboty po russkomu jazyku* [Selected papers about Russian language] M., Gosudarstvennoe uchebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo Narkomprosa RSFSR, 1959. 620 p.
7. Gofman I. *Gendernyj displej* [Gender display]. Vvedenie v gendernye issledovanija. Ch. 2: Hrestomatija. Har'kov: HCGI; SPb.: Aletejja, 2001, pp. 306–335.
8. Gricenko E.S. *Jazyk kak sredstvo konstruirovanija gendera* [Language as the means of constructing gender] Dis. ...d-ra filol. nauk. N. Novgorod, 2005. 405 p.
9. Gumbol'dt V. fon. *Izbrannye trudy po jazykoznaniju* [Selected papers on linguistics]. Per. s nem. Obshh. red. G.V. Ramishvili; Poslesl. A.V. Gulygi i V.A. Zveginceva. M.: OAO IG «Progress», 2000. 400 p.
10. Derrida Zh. *O grammatologii* [About grammatology]. Per. s franc., vstupit st. i komm. N.S. Avtonomovoj. M.: Izdatel'stvo “Ad Marginem”, 2000. 512 p.
11. Zherebkina I. *«Prochti moe zhelanie...». Postmodernizm. Psihoanaliz. Feminizm* [Perceive my desire... Postmodernism. Psychoanalysis. Feminism]. M.: Ideja-Press, 2000. 256 p.
12. Kon I.S. *V poiskah sebja. Lichnost' i samosoznanie* [In search of your identity. Self-comprehension]. M.: Politizdat, 1983. 335 p.
13. Lotman Ju.M. *Roman A.S. Pushkina «Evgenija Onegin»*. *Kommentarii* [Novel by A.S. Pushkin “Eugene Onegin”. Review]. M.; Prosveshhenie, 1980. 415 p.

14. Os'muhina O.Ju. *Avtorskaja maska v russkoj proze XIII-pervoj treti XIXv. (genezis, stanovlenie tradicii, specifika funkcionirovanija): monogr.* [Author's mask in Russian prose of XIII – first third XIX c. (genesis, tradition generation, functioning specifics): monography]. Nauch. red. O.E. Osovskij. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2008. 188 p.
15. Rjeduzej Dz.A. *Chitaja ljubovnye romany: zhenshhiny, patriarhat i populjarnoe chtenie* [Reading the Romance: women, patriarchy and popular prose]. Per. s angl. Kurganskoj M.T., Tihonova M.A. M.: Progress-Tradicija, 2004. 336 p.
16. Siksu Je. *Hohot Meduzy* [The Laugh of the Medusa]. Vvedenie v gendernye issledovanija. Ch. 2: Hrestomatija. Pod red. S.V. Zherebkina. Har'kov: HCGI, 2001; SPb.: Aletejja, 2001. 991 p.
17. Fuko M. *Volja k istine* [The will to knowledge]. M. Kastal', 1996. 448 p.
18. Butler J. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. N.Y.: Routledge, 1990. 172 p.
19. Cawelti J. *Adventure, Mystery and Romance: Formula stories as Art and Popular Culture*. Chicago, London. 1976. 334 p.
20. Deleuze G., Guattari F. Introduction: Rhizome. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, pp. 3–25.
21. Goffman E. *Gender Display*. Goffman Reader. Oxford, UK: Blackwell Publ., 1997, pp. 201–208.
22. Griffin S. *Made from this Earth: An Anthology of Writings*. New York: Harper and Row, 1983. 344 p.
23. Handke K. *Język a determinant płci* [Language and Determinants of Gender] Handke K., Anusiewicz J. (eds.) *Plec w języku i kulturze*. Wrocław, 1994, pp. 15–29.
24. James E.L. *Fifty shades of Grey*. Arrow Books. Great Britain, London, 2015. 546 p.
25. James E.L. *Grey. Fifty shades of Grey as told by Christian*. Arrow Books. Great Britain, London, 2015. 559 p.
26. Levant R.F. *Masculinity Reconstructed: Changing the Rules of Manhood-at Work, in Relationships, and in Family Life*. N.Y., 1995. 320 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Винник Евгения Ивановна, кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры английской филологии
Института филологии журналистики и межкультурной ком-
муникации

Южный федеральный университет

*пер. Университетский, 93, г. Ростов-на-Дону, Ростовская
область, 344006, Российская Федерация*

vinnikevgesh@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Vinnik Evgeniya Ivanovna, Ph. D. in Philology, Senior Lecturer of
English philology department, Institute of Philology, Journalism
and Intercultural Communication

Southern Federal University

*93, Universitetsky Alley, Rostov-on-Don, Rostov region, 344006,
Russian Federation*

vinnikevgesh@mail.ru

ORCID: 0000-0002-9538-6780